

A representação dos corpos gordos em animações infantis: uma análise crítica do discurso dos filmes das princesas da Disney

The representation of fat bodies in animated films for children: a critical analysis of the discourse of Disney princess movies

Adair Bonini¹

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
adair.bonini@gmail.com

Daniela Campreghe Ferreira²

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
danielacampregheferreira@gmail.com

Luiza de Melo Ferreira³

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
luizademelof@gmail.com

RESUMO: O corpo é um elemento de expressão cultural que carrega marcas da sociedade da qual faz parte. Ele ocupa um papel central na representação da subjetividade, processo mediado pelo discurso, entendido, neste artigo, como uma dimensão da prática social. A partir de tais pressupostos, o presente trabalho busca fazer uma investigação, embasada na Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003), das representações dos corpos gordos nas animações das princesas da Disney. Ainda, objetiva levantar relações entre os estereótipos fomentados pelos discursos midiáticos e a construção identitária desses sujeitos na sociedade contemporânea. Para tanto, realizou-se a análise através das três funções apontadas por Fairclough (2003) – representacional, identificacional e acional. A análise evidencia que os discursos da indústria cinematográfica constroem e reforçam estereótipos, sobretudo de gênero e de beleza. Os personagens das animações infantis da Disney que estão fora do padrão de magreza representam apenas figuras secundárias e/ou fortalecem preconceitos sociais.

Palavras-chave: Análise Crítica do Discurso; Gordofobia; Disney; Estereótipo.

ABSTRACT: The body is an element of cultural expression that bears the marks of the society to which it belongs. It plays a central role in the representation of subjectivity, a process mediated by discourse, understood here, as a dimension of social practice. Regarding these assumptions, this paper undertakes an investigation, based on Critical Discourse Analysis (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003), of the representations of fat bodies in Disney princess animated feature films. Try to find out the relationships between the stereotypes fostered by

¹ Docente no curso de Letras - Língua Portuguesa e Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Linguística. Pesquisador do CNPq (Processo 314762/2021-3).

² Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino de Santa Catarina.

³ Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino de Santa Catarina.

media discourses and the construction of these subjects' identities in contemporary society. To this end, the analysis was carried out using the three functions pointed out by Fairclough (2003) – representation, identification and action. The analysis shows that the discourses of the movie industry construct and reinforce stereotypes, especially of gender and beauty. The characters in Disney animated films for children who are not thin represent only secondary figures and/or reinforce social prejudices.

Keywords: Critical Discourse Analysis; Fatphobia; Disney; Stereotype.

Introdução

Nas sociedades ocidentais e contemporâneas, o corpo ocupa papel central nas representações individuais e na construção da subjetividade; assistimos a uma ascensão da estetização da vida e do culto ao corpo (Figueiredo, 2008). Um estudo de Castro (2003) aponta que o culto ao corpo é tido como uma prática cultural em que a mídia e a indústria da beleza são elementos estruturantes:

A mídia e a indústria da beleza são aspectos estruturantes da prática do culto ao corpo. A primeira, por mediar a temática, mantendo-a sempre presente na vida cotidiana, levando ao leitor as novidades e descobertas tecnológicas e científicas, ditando e incorporando tendências. A segunda, por garantir a materialidade da tendência de comportamento, que – como todo traço comportamental e/ou simbólico no mundo contemporâneo – só poderá existir, se contar com um universo de objetos e produtos consumíveis, não podendo ser compreendido desvinculado do mercado de consumo (Castro, 2003, p. 7).

Desta maneira, há uma tentativa constante de enquadramento pelos sujeitos em sociedade em um corpo apresentado, pelas esferas midiáticas mais amplas, como o ideal hegemônico, relacionado, atualmente, à beleza jovem e magra. Conforme apontado por Figueiredo (2008), o padrão atual de beleza relacionado à magreza é relativamente recente, uma vez que a ascensão do corpo magro sobre o gordo se deu ao longo do século XX, “[...] principalmente a partir dos anos 1920, quando surgem as primeiras dietas como forma de perder peso e de autocontrolar a saúde” (Figueiredo, 2008, p. 175).

Em contrapartida, corpos que não se incluem nesse padrão, mais especificamente, em termos deste artigo, os corpos gordos, passam por processos de apagamento e de exclusão social. A gordofobia, preconceito contra as pessoas gordas, vai além de pressão estética, dado que muitas vezes essas são privadas de direitos básicos como ir e vir (Arruda; Miklos, 2020). Como apontado pelas autoras “[...] a pessoa gorda não passa na catraca do ônibus, não cabe na poltrona do cinema e não encontra, com a facilidade de simplesmente ir ao shopping, uma básica calça jeans para comprar. Ela é insultada por sua forma física publicamente e, constantemente, é alvo de piadas” (Arruda; Miklos, 2020, p. 115).

Discussões acerca da gordofobia começaram a ganhar visibilidade, especialmente nas redes sociais da internet, em debates relacionados à desconstrução de padrões dominantes de beleza. Apesar desse avanço, ainda são poucos os estudos que se ocupam dessa temática e, sobretudo, no que tange à representação em animações infantis, importante mídia de construção de identidade já na infância.

Deste modo, o presente trabalho se empenha em fazer uma investigação, embasada na Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003), das representações dos corpos gordos nas animações da Disney, estabelecendo relações com os estereótipos fomentados pelos discursos midiáticos e com a construção identitária desses sujeitos na sociedade contemporânea. A escolha do tema proposto foi realizada pensando na relevância desse assunto na luta contra os atuais padrões hegemônicos de beleza magra e jovem, os quais estão no bojo de problemáticas como a exclusão social, os estereótipos e os distúrbios alimentares.

Neste artigo, analisamos especificamente os personagens presentes nas animações das princesas oficiais da Disney, de acordo com o filme “WiFi Ralph: quebrando a Internet”, de 2018, em uma conjuntura que leva em conta os padrões de beleza na sociedade moderna e o impacto da construção identitária, particularmente nas obras infantis.

Levantamos as narrativas que envolvem os personagens com corpos gordos dentro dessas animações, procurando entender as representações discursivas que aí se produzem. Dessa forma, podem ser compreendidos os discursos vigentes nessas reproduções e seus prováveis impactos nas crianças que consomem essas obras.

Como subsídios teóricos para este estudo, são considerados os trabalhos em Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2001[1992], 2003; Resende; Ramalho, 2004; Ramires, 2014) e sobre corpo e discurso (Ferro, 1983; Castro, 2003; Farhat, 2008; Figueiredo, 2008; Cassimiro; Galdino; Sá, 2012; Faria; Casotti, 2014; Arruda; Baliscei, 2017; Oliveira, 2017; Lima; Antunes; Pereira, 2018; Moreira; Portela, 2018; Silva; Miklos, 2020). Para organização do artigo, primeiramente realizamos a retomada teórica acerca da Análise de Discurso Crítica, seguida do estudo da conjuntura do problema, para, enfim, realizarmos a análise discursiva proposta.

Análise de discurso crítica

A Análise de Discurso Crítica (doravante ADC) parte do princípio de que as análises discursivas transcendem questões meramente linguísticas, uma vez que primam pela articulação entre o linguístico e o social. Desta forma, o *discurso* é entendido como uma dimensão da prática social, constitutivo do social e constituído socialmente.

Fairclough (2001[1992]) apresenta uma concepção tridimensional do discurso, associando à prática social, à prática discursiva e ao texto. A prática social é caracterizada por

aspectos ideológicos e hegemônicos, por meio de sentidos, pressuposições e metáforas, além de orientações econômicas, políticas, ideológicas e culturais. Essas práticas sociais se articulam em práticas discursivas específicas (formas de circulação e consumo de textos), e no próprio texto (Fairclough, 2001[1992]). Através da ADC, pode-se verificar a maneira como a produção textual se realiza, de que forma atua sob os leitores, o modo como é distribuída à sociedade e o poder influenciador de determinado discurso aí articulado.

Outro ponto chave para a análise do discurso é o conceito de *ideologia*. Vale apontar que, diferentemente de outras vertentes, para os teóricos da análise de discurso crítica, nem todo discurso é ideológico, mas apenas aqueles que de alguma maneira reproduzem ou transformam estruturas de poder, materializando-se no discurso. Deste modo, as relações de dominação, bem como a reprodução de comportamentos e os processos de poder, são alguns dos objetos de estudo da ADC, através da análise sistemática dos diferentes discursos, gêneros e estilos que compõem e caracterizam determinado texto.

Tais conceitos não podem deixar de se relacionar com a compreensão de *prática social*, que passa a ser o centro da ADC a partir das reflexões de Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 21, apud Resende; Ramalho, 2004, p. 192). As práticas sociais, nesta perspectiva teórica, correspondem a “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (Chouliaraki; Fairclough, 1999, p. 21). Esses teóricos elencam quatro dimensões que compõem a prática social: o discurso ou a semiose, a atividade material, as relações sociais e o fenômeno mental.

Além disso, a análise dentro desse novo modelo (distinto do tridimensional) pressupõe a conjuntura em que a *prática discursiva* está inserida. Podemos considerar *conjuntura* como conjuntos relativamente estáveis de pessoas, materiais, tecnologias e práticas que, em seu aspecto de permanência relativa, ocorrem em torno de processos sociais específicos (Chouliaraki; Fairclough, 1999, p. 22). Depois de identificada a conjuntura, é possível realizar a análise do discurso que, neste caso, compreende três funções da linguagem apontadas por Fairclough (2003): (i) a *representacional* (as formas do discurso), (ii) a *identificacional* (os modos de ser) e (iii) a *acional* (os meios de atuação). Desta forma, levamos em conta, respectivamente, o modo de representação do mundo, a construção das identidades no discurso e a legitimação ou questionamento das relações sociais provocadas pelo texto no mundo.

Para entender a ligação entre as ideias perpetuadoras de um padrão hegemônico de beleza e os impactos comportamentais resultantes da interferência das mídias, faz-se necessário considerar que a ideologia é tida como um aspecto central de criação e manutenção de relações desiguais de poder (Ramires; Fraga, 2014), e, nesse sentido, “[...] ideologias são

significações/construções da realidade [...] que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação” (Fairclough, 2001[1992]).

Embutidas nas práticas discursivas, as ideologias são muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o *status* de ‘senso comum’ (Fairclough, 2001). Desta maneira, os discursos são mais dominantes e ideológicos de acordo com a penetração que têm em camadas da população e de acordo com o grau de naturalização que alcançam. Fairclough (2001[1992]) preocupa-se em acentuar a noção de discurso como “modo de prática política e ideológica”. Nas palavras do autor:

O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas [...] entre as quais existem relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder (Fairclough, 2001 [1992], p. 94).

As mídias de massa operam tanto na expansão de determinados discursos quanto em sua naturalização. Assim como exposto por Faria e Casotti (2014, p. 388), “os textos culturais, como músicas, filmes e novelas, configuram importantes veículos dos valores e das perspectivas vigentes na sociedade que produz e consome tais produtos”. É o que ocorre com os discursos sobre o corpo e a beleza corporal e com a representação das minorias de modo geral:

As minorias sociais são coletividades que sofrem processos de estigmatização e discriminação, resultando em diversas formas de desigualdade ou exclusão sociais, mesmo quando constituem a maioria numérica de determinada população. Exemplos incluem negros, indígenas, imigrantes, mulheres, homossexuais, trabalhadores do sexo, idosos, moradores de vilas (ou favelas), portadores de deficiências, obesos, pessoas com certas doenças, moradores de rua e ex-presidiários (Monsma, 2015, p. 2, apud Silva; Oliveira; Lopes, 2017, p. 320).

É importante considerar também que as mídias de massa constroem peças de entretenimento como parte de um mercado de bens culturais. Como exposto por Cassimiro, Galdino e Sá (2012), percebe-se que a imagem do corpo está vinculada ao sistema capitalista, ao comércio da beleza, propagado através das grandes mídias. “Utiliza-se o corpo para aumentar o consumismo que vai de um simples cosmético a opções oferecidas pela medicina estética” (Cassimiro; Galdino; Sá, 2012, p. 77).

Há, portanto, toda uma linha de atuação que uma empresa tal qual a Disney, como mídia cinematográfica e televisiva, desenvolve em estreita relação com o mercado capitalista em troca de lucro. Considere-se, assim, que, nesse cenário, há um problema de base por parte das mídias corporativas: de massificar e dificultar que a população tenha acesso a conhecimentos mais aprofundados e reflexivos.

A desconstrução desses discursos aparece como uma tarefa da ADC, cujo interesse particular centra-se na relação entre linguagem, ideologia e poder, e seus estudos visam uma análise crítica da maneira como a desigualdade social é expressa, sinalizada, constituída, legitimada e naturalizada através dos discursos (Ramires; Fraga, 2014).

O caráter emancipatório e a metodologia empregada pela ADC servem também como justificativa para o uso dessa corrente teórico-analítica no presente trabalho, uma vez que ela permite verificar a relação entre o texto midiático, mais especificamente os filmes de princesas da Disney, e a sua atuação na sociedade. Deste modo, a partir de uma ação consciente sobre essa relação, pode haver a eclosão de mudanças efetivas no modo de pensar, muitas vezes inconsciente, que hoje permeia a estetização da vida e o construto de um padrão de beleza. Segundo Resende e Ramalho (2004, p. 186), “Por meio da investigação das relações entre discurso e prática social, busca-se desnaturalizar crenças que servem de suporte a estruturas de dominação, a fim de favorecer a desarticulação de tais estruturas”.

Conjuntura

Uma vez compreendida a indissociabilidade entre discurso, práticas sociais e questões sócio-históricas, faz-se necessária a exposição da conjuntura da problemática abordada neste artigo.

A busca por uma aparência considerada “ideal” tornou-se algo corriqueiro na sociedade atual; entretanto, tal aspiração não se iniciou hoje. Em verdade, o corpo, para além de seu aspecto biológico, sempre foi um elemento de expressão cultural que carrega marcas da sociedade da qual faz parte, levando consigo discursos que influenciam em sua concepção. Conforme Cassimiro, Galdino e Sá (2012, p. 76),

Padrões de beleza diferentes estiveram sempre expostos nas sociedades. Estudos mostram que as diferentes sociedades, ao longo da História, sempre ostentaram um padrão de corpo e de beleza próprio, bem como, na Contemporaneidade, há uma explícita tendência à supervalorização da aparência, o que leva as pessoas a buscarem formas corporais consideradas ideais para que sejam aceitas e admiradas na sociedade.

Para se ter um breve panorama histórico, faz-se relevantes olharmos para a Grécia Antiga, período em que as pessoas praticavam exercícios e se preocupavam com os seus corpos, e esse intuito “partia do princípio de que, as ações humanas, eram executadas em conjunto, corpo e alma, todas num processo contínuo de realização” (Cassimiro; Galdino; Sá; 2012, p. 65).

Segundo esses autores, posteriormente, na Idade Média, por influência da igreja Católica, há um pensamento dominante de desprezo às vaidades relacionadas ao corpo, levando a figura da mulher a ser vista de forma etérea, tomando como modelo a imagem da Virgem Maria. Farhat (2008, p. 19) acrescenta:

O corpo e a alma caracterizavam um dualismo, onde a alma prevalecia por ser destinada à salvação e o corpo não, por ser considerado pecaminoso. O corpo não passava de um instrumento para o pecado. O bem da alma era algo que estava acima de qualquer coisa, inclusive dos desejos e prazeres do corpo e dos bens materiais.

Já no Renascimento, período compreendido entre o século XIV e XVII, ocorreram mudanças significativas na maneira de conceber a imagem corporal.

O homem passou a cultivar a si próprio. As leis sobre o funcionamento da sociedade agora eram ditadas pela razão, e questões como os sentimentos, as emoções, a sexualidade, que durante a Idade Média eram tidos como ações pecaminosas, foram incorporados pela nova sociedade (Foucault, 1979, apud Cassimiro; Galdino; Sá, 2012, p. 74).

O ser humano passou a ser representado como um ser liberto, sábio e criativo, trazendo à tona vários discursos sobre beleza e vaidade. Como exposto por Farhat (2008), a imagem do corpo reconquista a importância que foi perdida na Idade Média, fazendo com que, diante das novas concepções renascentistas, atribua-se a ele um grande valor. Segundo esse autor, “A concepção de corpo do Renascimento é totalmente diferente das anteriores. É nesse período que o homem passa a se redescobrir através das artes, principalmente. Existe uma preocupação com a liberdade do ser humano [...]” (Farhat, 2008, p. 21).

Neste contexto, a imagem de mulheres em pinturas ganha grande destaque, uma vez que surge uma nova construção de beleza vinculada à imagem da deusa Vênus, do quadro de Botticelli. “A mulher, antes ligada ao pecado, reapareceu, seminua e deslumbrante, em O Nascimento de Vênus, tela de Sandro Boticelli pintada em 1485” (Farhat, 2008, p. 21). É também neste período histórico que as mulheres das classes dominantes se distinguem das que

lhes eram socialmente inferiores pelas suas formas mais nutridas e pela brancura imaculada da roupa interior (Farhat, 2008).

Desde então, o corpo tornou-se uma figura de poder, estando atrelado aos estilos de vida pessoais. Nos dias atuais, em contrapartida, a forma como as classes abastadas e celebridades manifestam a magreza diz respeito ao controle dos sentimentos e da competência de organizá-los, como mostra o estudo de Figueiredo (2008) sobre os discursos relacionados aos regimes alimentares nas revistas femininas. A relação entre classe social e padrões de beleza continuam pungentes, principalmente em função de as classes populares não terem acesso aos mesmos dispositivos de disciplina corporal, a exemplo das cirurgias plásticas.

Com a chegada da modernidade, a noção de um ideal de beleza se intensifica, sendo que o corpo passa a assumir um papel central nas representações sociais. Por essa linha, os meios de comunicação são estruturantes do chamado culto ao corpo que, segundo Castro, é entendido como um:

Tipo de relação dos indivíduos com seus corpos que tem como preocupação básica o seu modelamento, a fim de aproximá-lo o máximo possível do padrão de beleza estabelecido. De modo geral, o culto ao corpo envolve não só a prática de atividade física, mas também as dietas, as cirurgias plásticas, o uso de produtos cosméticos, enfim, tudo que responda à preocupação de se ter um corpo bonito e/ou saudável (Castro, 2003, p. 15).

A indústria da beleza e a mídia servem como mediadoras de tendências e padrões corporais, sendo que o culto ao corpo se torna um fenômeno criado e reforçado por uma multiplicidade de discursos públicos, privados e por uma rede de práticas sociais.

Em termos discursivos, a imprensa vem se caracterizando como um espaço privilegiado de informações relativas ao corpo (Figueiredo, 2008). Junto das revistas femininas, dos programas televisivos e das redes sociais, a indústria cinematográfica é responsável por orientar os modos como as pessoas devem se comportar, sendo ponte entre as tendências, os valores e os padrões sociais relativos ao corpo, e as necessidades mercadológicas dos produtos a serem vendidos (Figueiredo, 2008). Desta maneira, a mídia usa a estratégia de supervalorizar determinado padrão e, com isso, excluir ou desmoralizar o que difere de tal padrão.

Deste modo, por estarem fora dos moldes sociais e midiáticos, os corpos gordos são usados, muitas vezes, como motivação para ações de humilhação corporal, o chamado *body shaming*. Trata-se de uma prática de violência simbólica que consiste em fazer graça ou excluir uma pessoa devido às suas características físicas (Arruda; Miklos, 2020). No contexto contemporâneo, distúrbios alimentares, dependência química, transtornos psicológicos e

depressão podem estar diretamente relacionados às consequências da gordofobia (Rubino et al., 2020).

Em termos das animações infantis, é importante considerar que os discursos que rodeiam os personagens das obras são geradores possíveis de um grande impacto na vida social da criança, manifestando-se nas brincadeiras, nas formas de agir, nas maneiras de se vestir e até nas idealizações de relações românticas:

Não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos, está associada à História que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida. Sobre essa representação, que é para cada um de nós uma descoberta do mundo e do passado das sociedades, enxertam-se depois opiniões, ideias fugazes ou duradouras, como um amor... mas permanecem indeléveis as marcas das nossas primeiras curiosidades, das nossas primeiras emoções (Ferro, 1983, p. 11).

Como exemplo de tais manifestações nas animações, temos os estereótipos da donzela em perigo e do príncipe encantado, o ideal de felizes para sempre e os padrões de beleza apresentados. Em um levantamento das pesquisas da perspectiva de gênero sobre os filmes da Disney, desenvolvidas entre 2003 e 2015, Baliscei, Calsa e García (2017, p. 171) afirmam que “as ações, diálogos e imagens [dos filmes] insinuam e naturalizam a submissão e obediência feminina aos homens e localizam as personagens femininas em papéis restritos e estereotipados”. Em consonância com esses estudos, Silva, Oliveira e Lopes (2017) levantam inúmeros estereótipos disseminados pelos filmes dessa corporação (como o do árabe violento ou o do indígena ignorante) e, com relação às princesas, ressaltam a existência de um padrão físico e atitudinal:

A fragilidade, magreza, romantismo e vaidade são constantemente relacionados à construção do papel social de gênero feminino, no qual são moldadas as personagens, e podem significar imposições e condições prejudiciais (Silva; Oliveira; Lopes, 2017, p. 324).

Já Moreira e Portela (2018) defendem que as princesas mais recentes sofreram alterações em suas características, assumindo protagonismo e desempenhando tarefas que antes eram restritas aos homens, ou seja, “assumindo, guardadas as devidas proporções, uma forma de vida feminista, ainda que superficial e estereotipada”. Conclusão parecida apresentam Lima, Antunes e Pereira (2018) de maior protagonismo feminino, mas envolto em estereótipos, principalmente com relação aos corpos representados.

As autoras entrevistaram dois grupos de moças de 14 a 17 anos, sendo um composto por autodenominadas feministas e outro por moças não ligadas ao movimento e, com base nas

opiniões das entrevistadas, reconstruíram a corpos das princesas, as quais, assim, passam a ter uma diversidade corporal mais condizente com a realidade social.

Partindo para a implicação da temática escolhida no nosso artigo, precisamos levar em conta que o The Walt Disney Studios está nas primeiras posições entre os produtores de obras tanto para o cinema quanto para os serviços de *streaming*. Em 2022, segundo dados de Pallottad (2022), em artigo escrito para a CNN Brasil, a Disney liderou as bilheteria de cinema mundiais, tendo uma participação anual de 25% de conteúdo no mercado. Não temos como negar, portanto, a influência dessa indústria na construção identitária da sociedade ocidental moderna.

O discurso

Após o panorama conjuntural dos impactos causados pelos discursos hegemônicos acerca de padrões de beleza, esta seção do trabalho desenvolve uma análise discursiva dos corpos gordos presentes nos filmes de princesas da Disney. Para isso, foram considerados dois balizadores: (i) centrar nossa abordagem discursiva apenas em personagens evidentemente humanos, desconsiderando qualquer representação de animais ou objetos; (ii) analisar apenas personagens que se enquadrem na proposta.

Neste caso, esta análise não seleciona um período temporal específico, mas se aprofunda na narrativa das figuras exibidas dentro dos filmes das princesas da Disney, levando em consideração o cânone apresentado no filme “WiFi Ralph: quebrando a Internet”, de 2018 (as obras observadas no Quadro 1).

Quadro 1 - Filmes das princesas que aparecem no filme “WiFi Ralph: quebrando a Internet”

Título da Obra	Ano de Exibição
Branca de Neve	1937
Cinderela	1950
A Bela Adormecida	1959
A Pequena Sereia	1989
A Bela e a Fera	1991
Alladin	1992
Pocahontas	1995
Mulan	1998
A Princesa e o Sapo	2009
Enrolados	2010
Valente	2012
Detona Ralph	2012
Frozen - Uma Aventura Congelante	2013
Moana - Um Mar de Aventuras	2016

Fonte: Produção dos próprios autores.

É importante ressaltar que o discurso está presente internamente às práticas sociais, detendo o poder de constituir, reestruturar, questionar e legitimar identidades (Fairclough, 2003). Desta maneira, objetivamos analisar a representação identitária e as narrativas presentes na construção desses personagens através das três funções formuladas por Fairclough (2003) mencionadas anteriormente – representacional, identificacional e acional –, considerando que elas existem em inter-relação.

Em termos metodológicos, optamos por uma ordenação de personagens que revela uma escala de valores da representação discursiva: protagonista, aliado, coadjuvante, adversário e antagonista. Essa classificação considera o papel desempenhado pelo personagem no enredo (cf. Lima, 2016, p. 38). A representação do/a protagonista será a mais positiva, conforme nossa perspectiva discursiva, o que envolve também sua construção corporal, e a do/a antagonista, o oposto. No levantamento dos personagens gordos dos filmes selecionados, não encontramos

nenhum em posição de protagonista ou antagonista, o que por si só já revela uma discursividade. Sendo assim, pela ordem da escala exposta acima, analisamos os personagens selecionados em três categorias: coadjuvantes, aliados e adversários.

Acrescente-se que, apesar de serem 14 filmes em análise, o número encontrado de personagens com representação de corpos gordos foi menor do que duas dezenas (16 no total). Cinco dessas obras (4 delas recentes) não apresentam nenhum personagem desse tipo, sendo elas: Branca de Neve (1937), Enrolados (2010), Detona Ralph (2012), Frozen (2013) e Moana (2016). Pontuamos que a baixa representação de corpos gordos nesses filmes já serve como dado de análise e de reflexão para este artigo, uma vez que é difícil encontrar uma representação de um personagem gordo que seja um modelo a ser seguido ou que não precisou passar por uma pressão estética pela forma como as outras pessoas enxergavam o seu corpo.

No caso das obras selecionadas, em nenhum momento esse tema foi levado em consideração. Reforçamos, ainda, que a invisibilização dessas pessoas pode servir de fator relevante para a não autoidentificação de crianças e adultos, auxiliando no processo de exclusão social. Note-se que essa invisibilidade parece ser ainda mais intensa nos dias atuais, à medida que a exclusão de corpos gordos se acentua nos filmes mais recentes das princesas da Disney. Considere-se que tais construções reforçam preconceitos, como os presentes no chamado *body shaming* e na gordofobia, problemáticas levantadas por diversos grupos sociais.

Aliados

Como antes citado, nenhum personagem da conjuntura analisada recebe papel de protagonista, haja vista que as figuras principais são alocadas como reforçadoras de estereótipos e padrões de beleza de magreza e juventude. A não ocorrência de personagens gordos assumindo papel de protagonistas reforça a falta de representatividade ou de construção positiva acerca desses corpos. As figuras analisadas sempre estão em segundo plano, seja para auxiliar ou atrapalhar o protagonista, este último geralmente apresentado dentro dos padrões de beleza dominantes da sociedade. É interessante analisar que, junto ao culto à magreza, ocorre a exacerbação da juventude, uma vez que as princesas e os protagonistas são representados por pessoas de pouca idade e, em contrapartida, personagens gordos são associados a pessoas mais velhas.

Nota-se, nesse material, a presença da representação de corpos gordos em papéis secundários, como é o caso dos aliados, personagens que possuem uma relação amigável ou

auxiliam os protagonistas em algum momento da narrativa. Neste caso, as representações de corpos gordos compreendem os seguintes personagens: Fada Madrinha (Cinderela), Fauna (A Bela Adormecida), Flora (A Bela Adormecida), Primavera (A Bela Adormecida), Chien (Mulan) e Mama Odie (A Princesa e o Sapo).

É interessante observar que cinco dos seis personagens citados (Fada Madrinha, Fauna, Flora, Primavera e Mama Odie) não somente são mulheres, mas desempenham o papel de fada madrinha, ou seja, estão ali para fazer alguns truques de magia que salvam temporariamente as protagonistas. Além do mais, esse arquétipo coloca essas personagens em papel de cuidadoras das protagonistas, sendo responsáveis e mantendo-se preocupadas com a aparência delas em público, assim como abordado na narrativa da Cinderela sobre a construção do vestido para a festa e da Bela Adormecida para a comemoração do seu aniversário (Figura 1).

Nessa função, a exceção que encontramos é a de Mama Odie, cuja narrativa é voltada para auxiliar os protagonistas através da verdadeira descoberta de seus sonhos e objetivos. Apesar de estar presente na realização do casamento dos protagonistas, o cuidado com a beleza de Tiana não é sua principal responsabilidade.

Figura 1 - Fadas Madrinhas: Flora e Primavera



Fonte: Filme *A Bela Adormecida*⁴.

⁴ *A Bela Adormecida*. Direção: Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. Estados Unidos: Buena Vista Distribution, 1959. Serviço de streaming Disney+.

Nesse sentido, ao analisarmos as funções indicadas por Fairclough, os aliados sempre realizam discursos para auxiliar as protagonistas nas suas próprias aventuras (acional, conforme Fairclough, 2003), partindo de interações em que demonstram ser cuidadores na casa, amigos conselheiros ou guias para descoberta dos objetivos. No que tange suas próprias histórias, eles servem como um símbolo (representacional, conforme Fairclough, 2003) de alguém que possui, como único objetivo, a responsabilidade de fazer com que as princesas alcancem seus sonhos ou avancem pela história. Por fim, estruturas semelhantes à da Figura 1 mostram que os mecanismos linguísticos (identificacional conforme Fairclough, 2003) usados por essas figuras — seja entre elas ou com as princesas — são sempre para colocá-las em posição inferior: nunca seremos tão belas quanto e nunca seremos tão perfeitas quanto (como sinaliza a fala das personagens): “– Parece horrível.” / “– Isso é porque está vestido em você, querida”.

Além desses fatores, cabe pontuar que, independentemente da quantidade de tempo de tela dessas personagens, suas narrativas são voltadas para que as princesas alcancem os seus próprios objetivos, fazendo com que os aliados não tenham muitos traços de personalidade, histórias, sonhos, culturas e outras características complexificadas que poderiam surgir no desenvolvimento da obra. Para exemplificar, no caso de Chien, do filme *Mulan*, o personagem está ali para ser calmo, engraçado e ter uma importante relação com a comida: Chien não se importa com a beleza da mulher ideal, mas “se cozinha com destreza / boi, porco, frango, hum!”.

Portanto, verificamos a dicotomia entre os protagonistas, representados como personagens magras, jovens, esbeltas e com um futuro brilhante pela frente, e os personagens aliados, representados pelos corpos gordos, majoritariamente com auxílios mágicos e, geralmente, com maior idade.

Coadjuvantes

Coadjuvantes são personagens secundários que se fazem presentes no intuito de desenvolver a trama. Através das suas aparições, auxiliam os protagonistas ou antagonistas a construir o caminhar do enredo. Nas obras investigadas, encontramos figuras que possuem, de forma geral, pouco tempo de tela. São eles: Rei (Cinderela), Herald (Cinderela), Maurice (A Bela e a Fera), Sultão (Alladin), Lorde Dingwall (Valente) e Lorde MacGuffin (Valente).

Dentre esses personagens, observamos que cinco são figuras paternas de outras pessoas presentes na narrativa (Rei, Maurice, Sultão, Lorde Dingwall e Lorde MacGuffin) e a sexta (Herald) é apenas um serviçal que aparece por poucos segundos do filme.

Com exceção do Herald, todos os outros personagens deveriam desempenhar (representacional) uma forma de autoridade, uma vez que fazem parte de decisões que tangem o círculo familiar das protagonistas (seja direta ou indiretamente) e, como é o caso da maioria, consolidam-se enquanto figuras importantes para os seus reinados (Rei, Sultão, Lorde Dingwall e Lorde MacGuffin). Porém, o que encontramos é uma aparição abobalhada, fazendo com que eles não sejam exemplos a serem seguidos. Nesse sentido, Arruda e Miklos configuram essas presenças como modelos já consolidados dentro da mídia, servindo a alguns propósitos para o público:

Entre outras representações identificadas de forma preliminar, e que serão detalhadas adiante, tem-se modelos em que as pessoas gordas apresentadas e representadas servem ou de alívio cômico à história, quando suas características físicas são utilizadas como ponto de humor, ou de estepe para o personagem principal seja como conselheiro, melhor amigo ou aliado. Outra representação comum é a da pessoa gorda como sendo feio, repulsivo, com poucos hábitos de higiene, ou então uma abobalhada patética. Entretanto, é difícil ver uma pessoa gorda aparecer como personagem principal ou um modelo a ser seguido (Arruda; Miklos, 2020, p. 115).

Deste modo, os personagens gordos são representados com um viés de chacota, sendo considerados “desajeitados”, como temos o caso de Herald em sua pequena aparição: ele não vê a bengala da madrasta e tropeça, deixando o sapato de cristal cair.

Ademais, dentro das animações analisadas, mesmo Maurice (Figura 2), que é colocado narrativamente (acional, conforme Fairclough, 2003) como uma pessoa excêntrica, buscando criar objetos e consolidar seus estudos, ele é visto aos olhos das outras pessoas como um homem tolo e incapaz — assim como somos capazes de ver no início do filme, com seu projeto dando errado.

Figura 2 - Maurice, pai da Bela



Fonte: BuzzFeed⁵.

Referente ao apagamento dos personagens gordos, encontramos coadjuvantes que estão em uma posição de prestígio, de acordo com a hierarquia proposta pela obra, mas apresentam poucas características próprias, assim como visto no grupo de aliados. Nesse sentido, além de não “levarem a sério” as questões de governança, dois deles sequer possuem nome, sendo chamados por suas funções (identificacional conforme Fairclough, 2003): o Rei é nomeado como pai do Príncipe Encantado (marido da Cinderela) e o Sultão é o pai da princesa Jasmine.

Adversários

Consideramos como Adversários os personagens que, de alguma forma, estão contra os objetivos dos protagonistas. Muitas vezes, eles se assemelham aos antagonistas, figuras que representam obstáculos, dificuldades ou impedimentos ao que as princesas almejam alcançar. No recorte de animações da Disney, encontramos: Úrsula (A Pequena Sereia), LeFou (A Bela e a Fera), Governador Ratcliffe (Pocahontas) e Casamenteira (Mulan).

⁵ 23 curiosidades encantadoras de “A Bela e a Fera” que vão te surpreender. BuzzFeed. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/23-curiosidades-encantadoras-de-a-bela-e-a-fera-que-vaio-te-surpreender>. Acesso em: 11 jul. 2022.

Nos filmes analisados, muitos adversários são representados com corpos fora do padrão de beleza, sugerindo, pela sua vileza, uma relação, muitas vezes já naturalizada na cultura, entre caráter e aparência (representacional e acional, conforme Fairclough, 2003). Mesmo em casos de antagonistas não gordos, como a Rainha Má (Branca de Neve) e Malévola (A Bela Adormecida), as personagens possuem uma magreza não tida como bela, ainda estando presentes em um contraponto à imagem das princesas (Figura 3).

Figura 3 - A deformidade no corpo das vilãs

Vilãs



Úrsula (A pequena sereia)



Malévola (A bela adormecida)

Fonte: Produção dos autores a partir de imagens da Disney Princesas Wiki⁶.

Ao discutirem a aparência das princesas, Lima, Antunes e Pereira vêm a beleza representada como um elemento capaz de abrir portas, “adquirindo [essa personagem] noção de vantagem sobre as outras mulheres”, de modo que “assim torna mais fácil ser amada e conquistar o amor do homem, fim que deve ser desejado pelas meninas” (Lima; Antunes; Pereira, 2018, p. 6). Nesse sentido, esses traços também estariam ligados com a juventude e a bondade, características que não estão presentes em qualquer um dos adversários listados no começo desta seção.

Analisando os adversários de corpos gordos, podemos entender que as suas narrativas (representacional, conforme Fairclough, 2003), em dados momentos das obras, fazem relação

⁶ Úrsula. Disney Princesas Wiki. Disponível em: <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Úrsula>. Acesso em: 14 jul. 2022.

Malévola. Disney Princesas Wiki. Disponível em: <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Malévola>. Acesso em: 14 jul. 2022.

com a beleza: Úrsula precisa se transformar em uma humana magra para conquistar o príncipe; Governador Ratcliffe possui um “apetite *insaciável* por ouro”; e a Casamenteira é uma figura feita para ensinar a mulher a ser uma ótima esposa e, no caso da entrevista de Mulan, os acontecimentos atrapalhados colocam a adversária com trejeitos masculinos, ridicularizando-a (Figura 4).

Figura 4 - Cena da Casamenteira



Fonte: Vídeo do Youtube⁷.

Por fim, ao mencionarmos o caso de LeFou, temos ele como um ajudante do antagonista Gaston. Sua narrativa é semelhante ao que comentamos nos coadjuvantes referentes ao modelo do gordo abobalhado e atrapalhado, mas reforçamos que ele foi colocado nesse grupo de personagens por causa do seu posicionamento diante da trama.

De modo geral, nota-se que, assim como ocorre com outros antagonistas com corpos que não são gordos mencionados anteriormente, também os personagens adversários possuem corpos diferentes como uma marcação discursiva (identificacional, conforme Fairclough, 2003) do que faz um adversário e, portanto, constrói-se assim uma narrativa antidiversidade.

Esse aspecto se torna visível no fato de que os personagens adversários representados como gordos também são marcados discursivamente por um problema atrelado: necessitar de ajuste ao padrão magro, ser interesseiro financeiramente, ter expressões exageradas, ser atrapalhado e submisso.

⁷ Disponível em: <https://youtu.be/bPa0TiCuvR4>. Acesso em: 11 jul. 2022.

Considerações finais

O corpo tem sido objeto de construção identitária, de discussões e disputas de poder desde tempos remotos, o que, contudo, se vê exacerbado na Modernidade Tardia em função do papel desempenhado pelas mídias e da representação da aparência como um bem comercial, um *commodity*. Este trabalho evidencia, com base na Análise Crítica do Discurso, que através dos discursos midiáticos, neste caso da indústria cinematográfica, constroem-se e reforçam-se estereótipos, sobretudo de gênero e de beleza. Os personagens de animação infantil dentro do padrão corporal gordo representam apenas figuras secundárias, sem grande impacto na história, e são apresentados através de três figuras principais: (i) abobalhado; (ii) servil; e (iii) truculento.

Essa análise dos personagens com corpos gordos nas animações das princesas da Disney confirma a conclusão de Arruda e Miklos de que:

[...] têm-se modelos em que as pessoas gordas apresentadas e representadas servem ou de alívio cômico à história, quando suas características físicas são utilizadas como ponto de humor, ou de estepe, para o personagem principal, seja como conselheiro, melhor amigo ou aliado” ou são ilustrados como uma pessoa “abobalhada patética” (Arruda; Miklos, 2020, p. 115).

Este é o caso dos personagens Rei, Maurice, Sultão, Lorde Dingwall, Lorde MacGuffin e Herald, ou seja, quase 40% dos personagens analisados. Ademais, atualmente, observamos que os discursos que fomentam tal estereótipo ainda se mantêm na sociedade, marcando os corpos gordos, seja nos filmes, novelas ou propagandas, como pessoas engraçadas e atrapalhadas, sobretudo quando falamos de representações masculinas. Como refletido por Silva, Oliveira e Lopes:

Desde os primórdios da animação até os dias de hoje, pode-se encontrar representações estereotipadas de minorias em personagens infantis, que mostram e difundem preconceitos raciais, políticos, de gênero e classes. As repetidas atribuições de papéis a determinados grupos sociais como, por exemplo, de protagonistas a homens de biótipo caucasiano, mulheres em papéis frágeis, associação de traços étnicos a determinadas formas de raciocínio e caráter que terminam por modelar, mesmo que subconscientemente, a visão de mundo da coletividade (Silva; Oliveira; Lopes, 2017, p. 319).

Não podemos deixar de enfatizar que tais filmes moldaram o pensamento de gerações de crianças, auxiliando a construir e reforçar modelos de corpos a serem seguidos ou evitados.

Esta ideia está em consonância com os estudos críticos da construção de um discurso dominante e desigual, moldador da forma de pensar e de enxergar o mundo. Deste modo, a infância, importante período de formação da visão de mundo da coletividade (Silva; Oliveira; Lopes, 2017), tem sido permeada por um preconceito velado direcionado às pessoas gordas, vistas sempre em papéis sem importância ou como alvo de ridicularização.

Por meio da análise, foi possível levantar uma temática ainda pouco discutida na sociedade contemporânea, mas que faz parte de uma construção identitária que perpassa uma conjuntura de décadas, marcada pelo culto à magreza e pela exclusão de corpos tidos como fora do padrão, especialmente de figuras gordas. Seja através da construção imagética seja das falas dos personagens, podemos notar como os papéis a eles designados se relacionam com a posição de inferioridade e de invisibilidade de determinados corpos.

Acreditamos que através do levantamento de tais percepções e debates, desvelando as relações entre o discurso e a prática social, podemos buscar a desnaturalização e a desarticulação, conforme proposto pela ACD, de crenças que servem de suporte a uma estrutura de dominação que, neste caso, são os estereótipos de beleza fomentados pela mídia na sociedade moderna ocidental.

Referências

ARRUDA, Agnes de Sousa; MIKLOS, Jorge. O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero**, São Paulo, v. 23, n. 46, p. 111- 126, jul./dez. 2020.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; GARCÍA, Fernando Herraiz. Imagens da Disney (re)produzindo gênero: revisão da produção acadêmica (2003-2015). **Revista digital do LAV**, Santa Maria, v. 10, n. 3, p. 156-178, set./dez. 2017. DOI: <https://doi.org/10.5902/1983734828210>

CASSIMIRO, Érica Silva; GALDINO, Francisco Flávio Sales; SÁ, Geraldo Mateus de. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia antiga à contemporaneidade. **Μετάνοια**, São João del Rei, v. 14, p. 61-79, 2012.

CASTRO, Ana Lúcia. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume, 2003.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**: rethinking critical discourse analysis. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Coordenadora da tradução Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. New York: Routledge, 2003. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203697078>

FARHAT, Damian Guimarães Konopczyk Maluf. **As diferentes concepções de corpo ao longo da história e nos dias atuais e a influência da mídia nos modelos de corpo de hoje**. 2008. 30 f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado em Educação física) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

FARIA, Marina Dias de; CASOTTI, Letícia Moreira. Representações e estereótipos das pessoas com deficiência como consumidoras: o drama dos personagens com deficiência em telenovelas brasileiras. **Revista O&S**, Salvador, v. 21, n. 70, p. 387-404, jul./set. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1984-92302014000300003>

FERRO, Marc. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: Ibrasa, 1983.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho. Como você se relaciona com a comida? A construção da identidade feminina no discurso midiático sobre emagrecimento. **Matraga** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 15, n. 22, p. 171-p.188, jan./jun. 2008.

LIMA, Isabel Cristina Marlasca Fernandes; ANTUNES, Amanda Almeida; PEREIRA, Cláudia da Silva. Espelho, espelho meu...: representação feminina e re-design das princesas dos filmes da Disney. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. **Anais...** Joinville: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018, p. 1-15.

LIMA, Romário Amorim Cavalcante. **Convergências teóricas entre literatura e cinema: a personagem como categoria analítica**. 2016. 54p. Monografia (Especialização em Estudos Literários) – Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2016.

MOREIRA, Patrícia Veronica; PORTELA, Jean Cristtus. A figura feminina nos filmes da Disney: prática de representação identitária. **PERcursos Linguísticos**, Vitória, v. 8, n. 18, p. 261-271, 2018.

PALLOTTAD, Frank. Disney liderou as bilheterias mesmo em ano turbulento para os cinemas. **CNN Brasil**, 7 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/disney-liderou-as-bilheterias-mesmo-em-ano-turbulento-para-os-cinemas/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

RAMIRES, Vicentina; FRAGA, Izabela. Discurso na mídia: construção simbólica de ideologia e poder. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 15, n. 1, p. 69-83, 2014. DOI: <https://doi.org/10.26512/les.v15i1>

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane Vieira Sebba. Análise de discurso crítica, do modelo tridimensional à articulação entre práticas: implicações teórico metodológicas. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 5, n. 1, p. 185-207, jul./dez. 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-05-01-08>

Adair Bonini, Daniela Campregher Ferreira, Luiza de Melo Ferreira. A representação dos corpos gordos em animações infantis: uma análise crítica do discurso dos filmes das princesas da Disney.

RUBINO, Francesco et al. Joint international consensus statement for ending stigma of obesity. **Nature Medicine**, n. 26, p. 485-497, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41591-020-0803-x>

SILVA, Amanda Ramos; OLIVEIRA, Nayara Soares de; LOPES, Raquel Aparecida. A naturalização de preconceitos e estereótipos: uma narrativa através de personagens da Disney. **Trilhas pedagógicas**, Pirassununga, v. 7, n. 7, p. 318-328, ago. 2017.

Recebido em: 11 de julho de 2024

Aceito em: 8 de outubro de 2024